

A impossibilidade Minimal na obra de Jose Carlos Villar

*The Minimal impossibility in the artwork
of José Carlos Villar*

JOAO WESLEY DE SOUZA*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*Brasil, artista visual e professor. Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em "Linguagens Visuais / História da Arte", Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em "Producción e Investigación en Arte", Universidad de Granada (UGR). Doutor en Artes, UGR.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Centro de Artes, Departamento de Artes Visuais, Departamento de Teorias da Arte e Música (DETAM). Av. Fernando Ferrari, 514 — Goiabeiras, Vitória — ES, 29075-910, Brasil. E-mail: joaowesley@uol.com.br

Resumo: Este escrito busca a construção de uma narrativa sobre a produção escultural de Jose Carlos Villar, objetivando outra fricção hermenêutica, centrada no contexto ambiental que inscreve o sujeito artista visual em questão, disponibilizando assim, uma nova leitura sobre as citadas configurações tridimensionais que consiga, em tese, afastá-la de sua imediata relação com a Arte Minimalista, tida então, como a referência primeira que estas imagens suscitam.

Palavras chave: Arte Ambiental / Arte Local / Minimalismo.

Abstract: *This paper seeks the construction of a narrative about the sculptural production of Jose Carlos Villar, aiming another hermeneutic friction, centered in the environmental context that inscribes the subject visual artist. We believe that this way we can provide, in theory, a new reading about these configurations, that can keep away them from their immediate relation with the Minimalist Art, which is taken as the first reference that these images elicit.*

Keywords: *Environmental Art / Local Art / Minimalism.*

Introdução

Como compreender as imagens de um artista visual que desenvolve seu percurso poético-formal, aos modos tempestuoso e impetuoso (*Sturm und drang*), similares aos primeiros românticos? Como construir um arcabouço teórico, um argumento inteligível para dar conta de um conjunto de esculturas realizadas, diga se, com muita disciplina, porem “*a sentimento*”? Objetivando encontrar uma resposta a estes questionamentos iniciais, vamos deslizar o nosso olhar, sobre um conjunto de esculturas e objetos selecionados pelo presente autor, visando à proposição de um recorte visual para ilustrar e sustentar a tese central deste artigo, que se trata da impossibilidade da Arte Minimalista atuar como uma única referencia iconográfica para o entendimento destas imagens escultóricas. Para isto, também colocaremos em questão, algumas informações exclusivas do âmbito particular de Jose Carlos Villar, um escultor inscrito de corpo e alma, no seu exclusivo transito no recorte histórico entre o moderno e o contemporâneo, e no seu nicho cultural-ambiental que se situa nas redondezas do rio Jucú, nas proximidades da Grande Vitoria, no Espírito Santo, Brasil. Acreditamos que a duração das impressões imaginativas originadas na experiência do artista com este lugar, constitui o dispositivo que viabiliza a mudança de perspectivas sobre suas obras.

Sobre uma leitura primeira

Considerando uma aproximação inicial, com as configurações tridimensionais de Jose Carlos Vilar, poderíamos dizer que o encontro com estas imagens nos remeteria imediatamente, por correspondência formal e direta, ao que já conhecemos como *Arte Minimalista*. A princípio, apontamos estas possíveis relações analógicas como uma leitura primeira, centrada somente nas similaridades formais que as imagens destas esculturas nos permitem construir, visto que as esculturas que constituem este conjunto (Figura 1), de modo similar, também primam pela economia de elementos no seu traçado gráfico-projetual. A simplificação formal destas imagens denuncia uma intenção de aproximação da essência de cada uma delas, deixando para nós, a evidencia de um processo radical de exclusão, através do qual somente restaram, os traços irredutíveis das imagens apresentadas.

Podemos também verificar o uso do aço como material eleito para a construção destas imagens, corroborando assim, mais uma vez, para esta primeira analogia, posto que os artistas desta escola americana, também faziam amplo uso de materiais oriundos da indústria, buscando com isto, um distanciamento natural do sentido de tradição que acreditavam estar implícito no uso de

materiais como o metal fundido e o mármore para a elaboração de esculturas.

Permanecendo ainda dentro desta primeira aproximação com estas imagens, podemos observar irisações minimalistas que se assemelham a casa, ao falo, e a vulva, nos remetendo, mais uma vez, a citada referencia posto que estamos tratando com arquétipos. Neste sentido estas imagens-mito também atuam como pano-de-fundo e essência das coisas em si mesmas, ainda similares à atitude minimalista, porem estas constatações apontam para o aspecto afetivo que estas figuras simplificadas também podem suportar. A admissão de um corpo e sua afetividade, como motor do imaginário responsável pela concepção destas imagens, nos conduz, mais uma vez, ao nosso argumento inicial. A Arte Minimalista como única referencia para o sentido destas imagens, demonstra sua impossibilidade, posto que também se possa perceber a presença de outros conteúdos significantes que extravasam os limites desta estética. O que veremos a seguir se trata destes transbordamentos substanciais que se situam além dos limites da Estética Minimalista, abrindo assim, o caminho para o surgimento de outras possibilidades interpretativas.

Outro olhar sobre as mesmas imagens

Suspeitamos, no entanto, que esta primeira tentativa de entendimento sobre a obra do Jose Carlos Villar, poderia sofrer alguns ajustes relevantes e mudanças de interpretação, caso desviássemos o nosso olhar para questões que transbordam o âmbito do referido recorte histórico-conceitual que consideramos primeiramente. Tais câmbios de entendimentos, somados a adição de outros elementos significantes, digam-se outros referentes, trariam, em tese, outras possibilidades interpretativas, agora não mais restritas aos fundamentos das linguagens artísticas, em suas essências irredutíveis como fato característico da Arte Minimalista. Nesta outra forma de abordagem, surgiriam novos conteúdos, originados exclusivamente do âmbito do sujeito e da sua relação com sua realidade circundante. Fato este, que conspurcaria o proposito de um distanciamento contundente daquilo que seria demasiadamente mundano e literário, como preconizava parte da logica implícita nos parâmetros conceituais da *Minimal Art*.

Uma vez que os limites teóricos deste desejo de simplificação são superados, o que restaria então seria algo "já contaminado" pela realidade circundante do objeto-mundo do referido sujeito. Esta nova condição, catapultada a obra do nosso escultor para além dos limites da Arte Pós-moderna, inserindo-a imediatamente no âmbito das atitudes recorrentes no contexto artístico Contemporâneo. Neste sentido uma correspondência restritiva e absoluta com a Arte

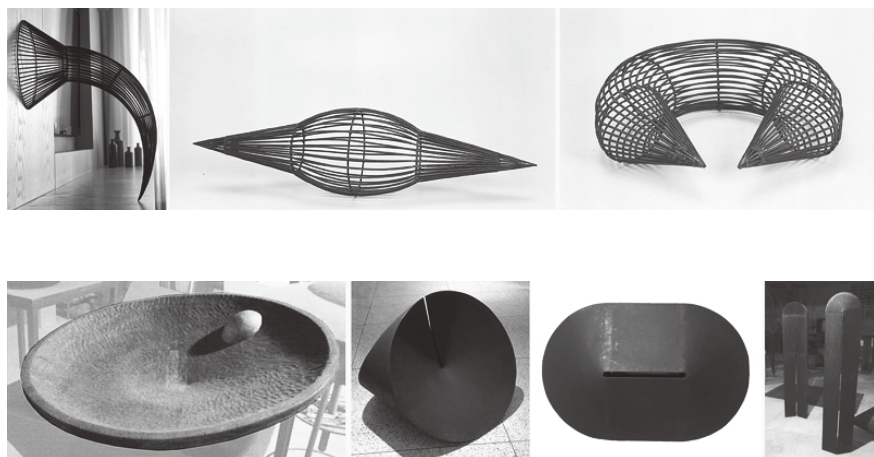


Figura 1 · Jose Carlos Villar. Esculturas aço, sem título, com dimensões variadas, Galeria Espaço Universitário, GAEU, Vitoria, ES, ano 2016, elaboração do autor.

Figura 2 · Jose Carlos Villar. Esculturas em aço treilado, sem título, com as maiores dimensões que se inscrevem em 2,5 metros cúbicos, ano 2005, fotos Vitor Nogueira.

Figura 3 · Jose Carlos Villar. Esculturas em madeira, seixo e aço, sem título, com dimensões que se inscrevem entre 0,7 e 2,5 metros cúbicos, anos: 2006, 2016, 2014 e 2008. Fotos de Jose Carlos Villar.

Minimalista torna-se “impossível”, ou melhor dizendo, incompleta, posto que as mesmas imagens aqui apresentadas, quando submetidas a outro processo de leitura, nos levariam a um novo entendimento. Outro olhar, outra leitura e narrativa, se fundamentaria então, em novas correspondências, com distintos objetos indiciais, entre estes, se destacando o Jequi de pesca, uma armadilha rudimentar e de ocorrência universal, utilizada para a captura de peixe. Este aparato de pesca construído como uma gaiola cônica, não permite a presa voltar, posto que a correnteza das águas a impedem, aprisionando assim, tudo aquilo que entra no espaço interno deste aparato. Este objeto inscrito no cotidiano do artista em sua juventude parece ter deixado uma forte impressão no seu imaginário, uma vez que podemos perceber uma estreita relação formal entre as esculturas (Figura 2) com este referente.

Convergingo ainda neste mesmo sentido, em que o contato físico do sujeito com a realidade material e a través desta experiência, acaba consequentemente contaminando os possíveis gestos estetizantes futuros. Poderíamos pensar que as impressões experimentais podem ser consideradas como tijolos fundamentais de possíveis ideias. Tal correspondência podemos verificar, quando David Hume, coincidentemente escreve em *Del Conocimiento*, (2013):

(...) as percepções se dividem em duas categorias: Impressões e ideias. As impressões são as vivas sensações que se experimentam ao ver, ouvir, tocar, etc.; Ideias são as recordações daquelas sensações. As ideias são, portanto, cópias das impressões; estas são a causa das ideias, mas não vice-versa. T/A. Hume (2013: 17-18).

O Jequi neste contexto poderia então, ser o objeto referente situado na realidade particular do artista que passa, futuramente, a ativar seu imaginário produzindo ideias na forma de esculturas. Este objeto que impregna a imaginação do artista seria então o responsável primeiro, pelo surgimento das ideias-formas oriundas deste ícone, agora particularizado pela nossa narrativa. Tal analogia pode, mais uma vez, ser observada se revisitamos a figura dois. Assim podemos readmitir que as similaridades das formas esculturais terminam sempre suscitando o mesmo Índice-Jequi.

Mesmo considerando que estas esculturas foram realizadas em aço trefilado, e não com material orgânico como o Jequi original (bambu ou ripas finas), poderíamos dizer que todas as imagens que agora olhamos sob esta outra referencia, derivam formalmente de um índice único, o Jequi, objeto icônico pertencente ao particularismo do artista, que faz desviar nosso entendimento sobre estas imagens, deslocando o Minimalismo, como referente e significante, para um segundo plano de importância.

Compreendendo ainda, o sujeito artista visual como um viajante no espaço e no tempo, susceptível as necessidades de adaptação em relação a sua cúpula física e cultural específica, delimitada pelo seu *Umwelt*, seria possível compreender a possibilidade de uma relação analógica deste conceito com a formação do imaginário do sujeito, quando Oscar Castro García define este conceito em *Jakob von Uexkull. El concepto de Umwelt y el origen de la biosemiótica*, (2009):

É por isto que as experiências subjetivas do espaço e do tempo serão para Uexküll os fundamentos da construção da “Seifenblasen”, ou “bolha de sabão” individual que da sentido ao “mundo externo do sujeito” (*Umwelt*) e a seu “mundo interno” (*Innenwelt*) que conecta com seu entorno (*Umgebung*). Um *Umwelt* é próprio de cada organismo, que constitui o mundo subjetivo do qual extrai significação (...). T/A. Castro García (2009: 89).

Diante de tal proposição, teríamos então que fazer uso deste conceito que Uexkul construiu para o entendimento de um organismo biológico, adaptando o mesmo para a nossa questão. Assim o faríamos substituindo o termo “Organismo” pelo termo “Sujeito”, visto que este recorre abundantemente no presente escrito. Construindo este link, então poderíamos admitir que o sujeito-artista-visual também suporta um imaginário desenhado como resposta biológica ao ambiente físico e cultural que o engolfa.

A admissão de um *Umwelt* que poderia situar o imaginário do sujeito-artista-visual vinculado ao seu lugar de origem, ou lugar de uma experiência relevante para o mesmo, ainda somado aos referentes icônicos que povoavam este lugar, por silogismo, nos levaria a concepção de que: a interação transversal entre estes conceitos gerados na exclusividade do modo de recepção e de entendimento particular do artista, condiciona firmemente, a leitura que podemos fazer sobre as imagens artísticas geradas neste contexto. A pose de tal noção nos habilitaria, em tese, a perceber os desdobramentos plástico-formais a partir destes novos Índices originados no ambiente imediato, no *Umwelt* que emoldurou o encontro ontológico, quando sujeito e mundo interagiram, ainda na tenra idade, desenhando assim, um mosaico de marcas profundas impressas no imaginário deste sujeito. Esta trama complexa de influencias estaria sempre, em tese, reincidindo nas ações estéticas futuras daquele que precipita ideias na forma de escultura. Vejamos um outro caso de referente icônico inscrito no *Umwelt* do sujeito em questão (Figura 3)

Na figura acima, podemos observar a primeira escultura, ainda feita em madeira e seixo, uma presença visual que remonta as bateias construídas em madeira pelos bandeirantes que adentravam no interior do Brasil em busca de

ouro. Esta escultura seria no contexto do Jose Carlos Villar, uma clara alusão ao rio da sua experiência, diga se, da vivencia singular deste artista nas margens do rio Jucú. Este outro Índice também recorrente no percurso do escultor, a Bateia do garimpo de ouro, na evolução do desdobramento formal, utilizando posteriormente o aço como material suporte, pode ser percebido a construção de diversas formas esculturais por translação, extensão e combinação modular. Fazendo uso sistemático do desdobramento destes recursos plástico-formais, o gesto criativo de Jose Carlos Villar na atualidade, parece ser ativado pelas marcas do seu imaginário particular, suas formas, convincentemente, correspondem às suas impressões imaginarias. Deste modo, Villar constrói cega e impetuosamente, ao modo dos primeiros românticos, uma família infinita de esculturas, provando assim, que mesmo sem uma ação pautada em um racionalismo projetual, munido apenas do seu sentido imaginativo, faz uso daquilo que conhece tacitamente. Tal processo acaba trazendo a tona substancias que emergem das profundezas da sua experiência com o mundo. Fato que torna tudo que faz em coisas simples e carregadas de densidade poética, esculturas essenciais acabam capturando, também, o nosso olhar.

As esculturas de Jose Carlos Villar, antes de serem lidas como presenças que suscitam o *Minimalismo*, seriam então, interpretações diretas das suas impressões imaginarias nascidas no contato com estes objetos-imagens que povoavam as margens do rio Jucú no Espirito Santo. As esculturas que vemos então seriam: mecanismos de uma ação estética dispostos no ambiente de fruição artística, entendidos agora, como presenças visuais criadas a partir de artefatos funcionais oriundos do ambiente natural e imediato que impregnam o imaginário do artista.

Referencias

Castro, García. Oscar. (2009) *Jakob von Uëxkull — El concepto de Umwelt y el origen de la biosemiótica*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Hume, David. (2013) [1739-1740]. *Del conocimiento*. Compendio de la introducción del *Tratado de la Naturaleza Humana*. Madrid: Globus Comunicación.